بنام خدا

وزارت علوم و تحقیقات و فناوری

دانشکده سینما و تئاتر

پایان نامه تحصیلی جهت اخذ مدرک کارشناسی ارشد

رشته ادبیات نمایشی

عنوان

بررسی نمایشنامه‌های دهه ۱۳۸۰ با اتکا به مفاهیم و نظریات ژاک لکان

استاد راهنما

دکتر کامران سپهران

عنوان بخش عملی

یک‌جور سیاهی

استاد راهنمای بخش عملی

دکتر کامران سپهران

نگارش و تحقیق

حمزه ابراهیم‌زاده

بهمن ۱۳۹۰

چکیده

ژاک‌لکان (۱۹۸۱-۱۹۰۱) پس از فروید، تاثیرگذارترین چهره در روانکاوی محسوب می‌شود؛ متفکری که در دهه‌های پایانی قرن بیستم تاثیر بسیار زیادی بر نظریه‌ی انتقادی و نظریه‌ی ادبی به جا گذاشته است. در این جستار تلاش شده است تا ضمن تبیین مفاهیم بنیادی لکان، سیزده نمایشنامه‌ی شاخص ایرانی دهه‌ی ۱۳۸۰، در چارچوب اندیشه‌های این روانکاو فرانسوی مورد تحلیل و بررسی قرارگیرند. دلیل انتخاب چنین موضوعی این است که در ایران نقد روانکاوانه عمدتا بر آثار داستانی و سینمایی صورت گرفته و اغلب متکی به اندیشه‌های فروید بوده است. از این رو پرداختن به نمایشنامه‌های ایرانی از منظر لکان چه از لحاظ انتخاب متون و چه از لحاظ رویکرد نظری حائز اهمیت می‌باشد. خوانش سیزده نمایشنامه ایرانی بر مبنای مفاهیمی چون مرحله‌ی آینه‌ای، امر نمادین، امر واقع، میل و ژوییسانس توانسته‌است برخی از پیچیدگی‌های پنهان و لایه‌های ضمنی معنایی آنها را برای مخاطب آشکار سازد.

واژه‌های کلیدی: ادبیات نمایشی ایران، ژاک‌لکان، روانکاوی، امر نمادین، امر واقع، میل، ژوییسانس

فهرست مطالب

مقدمه/ کلیات تحقیق ۱

۶

فصل اول خیالی و نمادین: چیزهایی که می‌توان گفت

۱- امر خیالی / *بررسی نمایشنامه «لباسی برای مهمانی» اثر محمد رحمانیان* ۱۵

۲- امر نمادین / *بررسی نمایشنامه «زائر» اثر حمید امجد* ۲۲

۳- عقده ادیپ / *بررسی «روایت عاشقانه‌ای از مرگ در ماه اردیبهشت»اثر محمد چرمشیر* ۳۰

۴- ناخودآگاه / *بررسی نمایشنامه «اندر هدایت نسل جوان» اثر جلال تهرانی* ۴۲

۵۱

فصل دوم امر واقعی: چیزهایی که نمی‌توان گفت

۱- فانتزی / *بررسی نمایشنامه «سرنخ» اثر حمید امجد* ۵۵

۲- ابژه a / *بررسی «یک شب دیگرهم بمان سیلویا» اثر یثربی و «خشکسالی و دروغ» اثر یعقوبی* ۶۰

۳- سوگواری و میل / *بررسی «خواب در فنجان خالی» اثر ثمینی و «نگین» اثر حمید امجد* ۷۱

۴- رانه و ژویی‌سانس / *بررسی «رقصی چنین» اثر محمد رضایی‌راد* ۸۲

۵- ژویی‌سانس و تفاوت جنسی / *بررسی «رقص مادیان‌ها» اثر چرمشیر* ۸۶

۹۵

فصل سوم بررسی موردی : نمایشنامه «گزارش خواب» اثر رضایی‌راد

۱۱۱

نتیجه‌گیری

فهرست منابع ۱۱۶

۱۱۷

پروژه عملی یک‌جور سیاهی

مقدمـــــــــه:

كليات تحقيق

بیان مسأله

درام هنر شخصیت‌هاست، مجالی است برای نمایش درگیری‌های بیرونی و درونی آدم‌هایی که قصه‌شان روایت می‌شود. درک انگیزه کنش و واکنش‌های کاراکترها می‌تواند تا حد زیادی تاثیر نمایشنامه را افزایش دهد. نقد روانکاوانه با گمانه زنی و توضیح رفتار آدم‌های قصه می‌کوشد مخاطب را به دنیای درونی آنها نزدیک‌تر کرده و پاسخی برای علت انگیزه آنها بیابد. در این میان، ژاک‌لکان یکی از تاثیرگذارترین روانکاوان در حوزه‌ی نقد ادبی بوده است. فمینیست ها، مارکسیست‌ها و منتقدان پسااستعماری، به ویژه، از نظریات این فرانسوی بهره‌های فراوانی برده‌اند.

یکی از ویژگی‌های متمایز نظریات لکان در این است که مفاهیم او، نسبت به بسیاری از روانکاوان دیگر، قابلیت بیشتری برای کاربرد در روابط بینافردی دارد. این خصیصه برای تحلیل درام، که اساسا از رابطه‌ی فرد با دیگری شکل می گیرد، اهمیت ویژه‌ای می‌یابد، خصوصا در درام‌هایی که دارای کاراکترهای زیاد هستند و دغدغه ای اجتماعی را مطرح می‌کنند.

ادبیات لکان ادبیات پیچیده ای است. درک بیواسطه‌ی نظریات او از عهده‌ی کسی که در رشته‌ی روانکاوی تحصیل نکرده ، پر از دشواری و زحمت خواهد بود. بررسی درام‌های مختلف با اتکا به مفاهیم و نظریات لکان، علاوه بر این که می‌تواند در درک نظریات این روانکاو پیچیده گو به ما کمک کند، بی شک نور تازه‌ای است بر نمایشنامه‌هایی که مورد بررسی قرار خواهند گرفت. بعضی از افراد، مانند اسلاوی ژیژک، از فیلم‌ها و داستان‌ها صرفا برای شرح مفاهیم لکان استفاده کرده‌اند (کاری که خودِ لکان با نمایشنامه هملت و داستان ادگار آلن‌پو می‌کند)، اما این پژوهش می‌خواهد مسیر عکس این راه را بپیماید: یعنی نمایاندن دنیای ذهنی کاراکترها، آن هم کاراکترهایی که بندرت تلاش شده برای رفتارهای آنها از این منظر دلیل و شاهد آورده شود.

در این پژوهش، سیزده نمایشنامه‌ی ایرانی مورد تحلیل لکانی قرارگرفته‌اند. این آثار از یک سو متعلق به نویسندگان شاخص دهه‌ی هشتاد می‌باشند، و از سوی دیگر هرکدام دارای موردی

عجیب در جریان روایت خود هستند، چیزی که از منظر عینی یا ادبی ممکن است غیرقابل توضیح به نظر برسد. با تحلیل لکانیِ این نمایشنامه‌ها، علاوه‌براین‌که این موارد عجیب دارای منطقی ویژه می‌شوند، این تصور غلط شکسته می‌شود که ادبیات نمایشی ایران نمی‌تواند بستر خوبی برای نقدهای پیچیده‌ی لکانی باشد. معمولاً تصور عامه این است که آنچه از ذهن نویسندگان ایرانی تراوش می‌شود، فاقد آن پیچیدگی لازم برای خوانش‌هایی است که مرتبا از متون غربی صورت می‌گیرد. به عنوان نمونه، ژیژک در چندین کتاب خود (به عنوان نمونه، ژیژک، ۱۳۸۸ و ۱۳۸۹) از متون عامه‌پسند آمریکایی، چنان خوانش‌های گاهاً پیچیده‌ای ارائه می‌دهد که این تصور را جان می‌دهد که ذهن غربی ناخودآگاه متونی چندلایه تولید می‌کند، در حالیکه در متون ایرانی خلاء چنین ویژگی‌ای کاملاً احساس می‌شود! در اینجا تلاش می‌شود این نکته مورد اثبات قرارگیرد که چون تا به اکنون تلاش‌های معدودی برای آزمودن این پتانسیل صورت گرفته، چنین تصوری شکل گرفته است، و اتفاقاً متون ایرانی نیز به‌طور بالقوه می‌توانند زمینه‌ای خوبی برای تحلیل‌های پیچیده باشند. نمایشنامه‌هایی که در این پژوهش مورد بررسی قرارگرفته‌اند، عمدتا در سالهای اخیر چاپ شده‌اند و برخی از آن‌ها به تازگی روی صحنه رفته‌اند. در نتیجه، آن‌طورکه از جست‌وجوهای نگارنده برمی‌آید، احتمال اینکه آن‌ها به‌طور مبسوط مورد تحلیل قرارگرفته‌باشند (چه روانکاوانه و چه غیرروانکاوانه) بسیار اندک است[1]، و این امر به این پژوهش تازگیِ پیش‌قدمانه‌ای می‌بخشد.

پیشینه تحقیق:

یکی از اولین نقدهای روانکاوانه در حوزه ی ادبیات اثری بود با نام «هملت و ادیپ» اثر ارنست جونز روانکاو، که در سال ۱۹۱۰ ابتدا در نشریه «The American journal of psychology» به صورت مقاله و بعدها با تجدید نظر و تفصیل بیشتر با فرمت کتاب منتشر

۱ البته به جز موردِ «خواب در فنجانِ خالی» اثر نغمه ثمینی که رفیق نصرتی نقدی بر آن نوشته و به عنوان پسگفتار پس از نمایشنامه به چاپ رسیده است. به این نقد در جای خود پرداخته خواهد شد.

شد.

ادنا کنتون در سال ۱۹۲۴ یک اثر از هنری جیمز با نام «تنگ اهریمنی»(یا در اصل «پیچش پیچ») را با رویکرد روانکاوانه بررسی نمود. حدود سال ۱۹۳۴، ادموند ویلسن نیز با مقاله «ابهام هنری جیمز» دوباره به همین اثر توجه کرد که افراد دیگری مانند توماس کرنفیل و روبرت ال کلارک در سال ۱۹۶۵ در «کالبد شکافی پیچش پیچ» آن را تکمیل نمودند.

از دیگر آثار نقد روانکاوانه می‌توان به بررسی‌های ماری بناپارت بر آثار ادگار آلن‌پو اشاره نمود. او که از شاگردان فروید بود، با اشرافی که بر مسائل روانکاوی داشت توانست نقد قابل توجهی بر این آثار تهیه کند.

لکان خود کتابی ننوشته، و نظریات خود را از طریق سمینارها و درس گفتارهای متعدد در دانشگاه‌های گوناگون به دیگران انتقال داده است. ادبیات پیچیده و لحن ادبی آثار او باعث شده افرادی در قامت شارح نظریاتش کتاب‌ها بنویسند تا شاید بتوانند همگان را با دنیای فکری او آشنا سازند. یکی از برجسته‌ترین این افراد، همانطورکه در بیان مساله گفته شد، اسلاوی ژیژک است. او سعی می کند با استفاده از ادبیات و سینمای عامه پسند فهم نظریات مغلق لکان را کمی آسان کند. خوشبختانه چند جلد از کتاب‌های این نویسنده در ایران نیز ترجمه و به انتشار درآمده است. شیوه ی کار او با آنچه که در این پژوهش مد نظر است شباهت‌هایی دارد، اما برخلاف او قرار نیست ما به آثار نمایشی به چشم واسطه‌ای برای رسیدن به چیزی دیگر نگاه کنیم، بلکه درک بهتر آنها هدف اصلی این پژوهش است. همچنین دکتر کرامت موللی‌پور، روانشناس مقیم فرانسه، تا به حال چند کتاب درباره‌ی نظریه‌های لکان به زبان فارسی منتشر کرده است. آثار او، از این جهت که مفاهیم جاافتاده ی لکان را طوری دیگر ترجمه کرده است، دارای مشکلات خاص خود هستند.

در هر حال، آن طورکه از جست‌وجوهای نگارنده برمی‌آید، تا به امروز تعداد انگشت‌شماری پژوهش که نمایشنامه‌های فارسی را با توجه به نظریات لکان بررسی کند، نگاشته شده است. از آن

جمله است مقاله رفیق نصرتی، با عنوان «زمان ذهنیت زنانه» که به عنوان پس‌گفتار در انتهای نمایشنامه‌ی «خواب در فنجان خالی» (ثمینی، ۱۳۹۰) به چاپ رسیده است.

اهداف کلی و تفصیلی:

هدف اصلی:

بررسی نمایشنامه های دهه ۱۳۸۰ با اتکا به مفاهیم و نظریات ژاک‌لکان

اهداف اختصاصی:

- تبیین مفاهیم و نظریات کلیدی ژاک‌لکان
- بررسی روانکاوانه آثار نمایشی دهه هشتاد ایران با تکیه برآرای لکان
- تبیین قابلیت متون نمایشی ایران برای خوانش‌های پیچیده‌ی لکانی

فصل اول

خیالی و نمادین:

چیزهایی که می‌توان گفت:

در این فصل، تلاش شده است مفاهیمی از لکان که هم از نظر زمانی نسبت به سایرین تقدم دارند، و هم زیربنای سایر مفاهیم او محسوب می‌شوند، تشریح شوند. ضمن بررسی نظری مفاهیم لکان، سعی می‌شود در هر بخش یک نمایشنامه ایرانی از منظر مفهوم مطروحه تحلیل شود. اما پیش از آن بد نیست اندکی درباره‌ی نقد روانکاوانه و نیز دلیل انتخاب اندیشه‌های ژاک‌لکان به عنوان چارچوب تحلیلی صحبت کنیم.

چرا روانکاوی؟

نقد روانکاوانه چه به‌کار مطالعه‌ی ادبی می‌آید؟ چه چیزی را برای ما روشن می‌کند؟ چرا باید خودمان را به ورطه‌ی اصطلاحات و مفاهیم روانکاوی بیندازیم؟ مگر این نوع نقد می‌خواهد چه چیزی به اثر بیفزاید؟

نقد روان‌کاوانه، مانند بسیاری از مکاتبِ دیگر –مانند نقد مارکسیستی، فمینیستی، و پسااستعماری– به ادبیت اثر ادبی نمی‌پردازد و درباره‌ی جنبه‌ی زیبایی‌شناسانه‌ی آن به قضاوت نمی‌نشیند. به عبارت دیگر، دغدغه‌ی نقد روانکاوانه ادبیات و هنر نیست، بلکه می‌خواهد به بهانه‌ی اثر تولید شده چیزی دیگر را روشن کند، چیزی که بیشتر به روابط میان‌ذهنی و، در خصوص لکان، به جامعه ای که اثر در آن تولید شده مربوط می‌شود.

درنتیجه، اگر می‌خواهیم درباره‌ی جنبه‌های فرمی و ادبی اثر بیشتر بدانیم، بله، نقد روانکاوانه کمکی به ما نخواهد کرد و ارزشش را ندارد برای درک اصطلاحاتِ گاه مغلق روانکاوی متحمل سختی شویم. علاوه بر این، نقد روانکاوانه، در هر صورت، بسیاری از مواد خام و شواهد خود را از بیرون متن می‌آورد، و حتی در مواردی از اثر صرفاً به عنوان دست‌مایه‌ای برای روشن‌تر کردن مفاهیم روانکاوی استفاده می‌کند، تقریباً به سبک و سیاق ضرب‌المثل‌ها و حکایاتی که در ادبیات عامیانه به‌کار می‌روند. استفاده‌ی فروید از نمایشنامه‌ی «ادیپ‌شهریار» برای تشریح و تفهیم نظریه‌ی «عقده‌ی ادیپ»، نمونه‌ی مشهوری از این‌گونه برخورد با متن ادبی است.

اما این رابطه هیچ‌گاه رابطه‌ای یک‌سویه نبوده و نمی‌تواند باشد. این‌طور نیست که فروید از ادیپ

سوءاستفاده‌کرده باشد، تا با نقل سرنوشت شوم او، صرفاً به دانش‌جویان و پیروان خود یاد بدهد عقده‌ای هست‌که عقبه‌اش به دوران‌کودکی و رابطه‌ی فرزند با والده‌اش برمی‌گردد. بلکه او برای همگان تشریح می‌کند منشاء اعمال ادیپ چه بوده و تا حد زیادی بارگناه را، بعد از قرن‌ها عذاب، از روی شانه‌های او برمی‌دارد. در واقع، آنچه‌که در یونان باستان خواست خدایان یا سرنوشت محتوم نام می‌گرفته، بعد از فروید به عنوان «رانه» یا «انگیزه» کاراکتر شناخته می‌شود که‌کمک می‌کند این داستان از حالت اسطوره‌ای بیرون آمده و ادیپ نه به عنوان فردی‌که خدایان او را نشانه‌گرفته‌اند، بلکه در مقام فرد عادیی ظاهر شودکه پارانویای پدر و اربابان معبد باعث شده ضمیر ناخوداگاه ذهن او حکم به نابودی آن‌چنانی‌اش بدهد.

اصلاً بیایید فروید را در اتاق مخصوص‌اش در نظر آوریم : بیماری روی تخت درازکشیده و فروید، با دفتر یادداشتی در دستش، کنار تخت نشسته است. بیمار تجارب و رویدادهای زندگی‌اش را برای فروید تعریف می‌کند و او ساکت و صبور به همه‌ی آن‌ها با دقت‌گوش می‌دهد وگاهی چیزی یادداشت می‌کند. همین وضعیت، به خودی خود، شباهت‌هایی با فرآیند خوانش‌گری دارد. رمانی مانند «سیمای زنی در میان جمع» (هاینرش بل) را مقایسه‌کنید با گزارش جلسات تحلیل یک روانکاو. پاره‌های تجارب زندگی بیمار را می‌توان به عنوان داستان‌هایی‌گرفت‌که درمانگر ابتدا آن‌ها را می‌شنود و بعد، وقتی توانست به مجموعه‌ی بزرگ‌تری از آن‌ها دست یابد، که موادخام لازم برای‌کار او را فراهم می‌آورند، دست به تحلیل آن‌ها می‌زند.

نقد روانکاوانه دقیقاً همین‌کار را با اثر ادبی می‌کند. درست است‌که شاید این نقد به چیزهایی ارجاع دهدکه در داستان نقش‌کلیدی ندارند و به‌گونه‌ای جزو جزئیات آن به حساب می‌آیند (همان‌طورکه ممکن است درمانگر نکاتی‌که به نظر بیمار مهم و هیجانی‌اند را رها کند و به خاطره‌ای بسیار جزیی و یا خوابی تکرار شونده بچسبد)، اما تحلیل‌گر قصد ندارد اوج و فرود طرح‌و توطئه‌ی اثر را تشریح‌کند، بلکه در پی چیز دیگری است.

در نقد روانکاوانه، اگر بخواهد قضاوتی درکار باشد، در مورد نوع شخصیت‌پردازی اثر بحث می‌شود. اینکه فلان کاراکتر، با آن فاکتورهای شخصیتی، ممکن است دست به آن عمل بزند یا نه؛ یا در آن موقعیت آیا می‌تواند آن واکنش را از خود نشان دهد. اما در اکثر موارد، روانکاوی سراغ آثاری رفته که می‌تواند رفتار حداقل یکی ازکاراکترها را، براساس شواهد موجود در اثر و مفاهیمی که در روانکاوی موجودند، تشریح و تفسیر کند. در نتیجه‌ی این تحلیل و تفسیرها، لایه‌ای دیگر به اثر اضافه می‌شود، لایه‌ای که از بیرون متن به آن افزوده شده است.

در بیشتر مواردی که با تأسی از نظریات فروید متنی را تحلیل کرده‌اند، معمولاً «عقده‌ی ادیپ» و عقده‌های جنسیِ کاراکتر محورکار قرارگرفته‌اند. یکی از این رویکردها، آن‌طورکه درکتاب «مبانی نقد ادبی» آمده، تفسیر ایماژهای موجود در متن به نماد زنانگی یا مردانگی است؛ هر تصویر مقعری نشانه‌ای از آلت زنانه و هر چیز استوانه‌ای‌شکل نشانه‌ی آلت مردانه گرفته می‌شد. حتی کسانی‌مانند ماری بناپارت همه‌ی نمادسازی‌ها را به‌گونه‌ای جنسی می‌دانستند. چنین تحلیل‌هایی به نظر خیلی‌ها برخورنده و بیجا می‌آمد، خصوصا که در آن برهه با یافته‌های جدید علمی در حوزه‌ی عصب‌شناسی تا حد زیادی پایه‌های روانکاوی متزلزل شده بود و این شاخه‌ی نوپا وجاهت خود را از دست داده بود. با این وجود، بودند تحلیل‌هایی که علی‌رغم تکیه‌شان به مسائل جنسی، جایگاهی در میان خوانندگانِ اثر یافتند. مقاله‌ی مشهور ارنست جونز، روانکاو انگلیسی که شیفته‌ی فروید بود، با عنوان «هملت و ادیپ»، این بحث را مطرح می‌کرد که ریشه‌ی تعلل هملت برای کشتن عمویش کلادیوس را می‌توان «در احساسات ادیپی به شدت سرکوب شده‌اش» یافت. درواقع اینجا تصویر دو پدر، یکی درکسوت روح و دیگری در قامت عمو/ناپدری، نشانه‌ی دوسوگرایی نگرش فرزند نسبت به پدر در مرحله‌ی ادیپ گرفته می‌شوند، مرحله‌ای که در آن پسر باید رقابت با پدر را، بر سرگرفتن جایگاه او نزد مادر، کنار بگذارد و به همسان‌پنداری با او برسد. به نظر خیلی از خوانندگان، انطباق نظریات فروید با متن نمایشنامه در این مقاله قانع‌کننده‌تر صورت گرفته بود، طوری که ارنست جونز مقاله‌ی خود را –که در نشریه‌ی

روانشناسی آمریکا منتشر شده بود- با تجدیدنظر و تفصیل بیشتر به صورت کتاب چاپ کرد.
جالب اینجاست که لکان هم در سمیناری، نمایشنامه‌ی «هملت» را مورد تحلیل روانکاوی قرار می‌دهد و علاوه بر تشریح ریشه‌ی درنگ هملت در قتل کلادیوس، بر اساس چیزی غیر از عقده‌ی ادیپ و امیال جنسی، رابطه‌ی او با سایر کاراکترها را نیز تفسیر می‌کند. به این مقاله در بخش‌های بعدی پرداخته خواهد شد.

چرا لکان؟

دو کتاب «ژاک لکان» (شان هومر، راتلج) و «درباره‌ی لکان» (ژان میشل راباته، کمبریج) مقدمه‌ی خود را با عبارت مشابهی شروع می‌کنند : «بعد از فروید، ژاک لکان به نحو بحث‌برانگیزی مهم‌ترین نظریه‌پرداز روانکاوی‌است» (به ترتیب : ۱ و xi).
لکان زمانی در روانکاوی مطرح شد که این شاخه از روانشناسی رو به افول بود و یافته‌های جدید علمی جدید تا حدی اندیشه‌های فروید و پیروانش را بی‌اعتبار کرده بودند. لکان، در چنین موقعیتی، بجای وفق دادن نظریه‌های روانکاوی با نظریه‌های جدید علمی، راهبرد «بازگشت به فروید» را در پیش گرفت. به نظر او پیروان فروید برای رفع تناقضات بوجود آمده، و «مدرن‌سازی» نظرات فروید، باعث شده بودند روانکاوی از خاستگاه و اهداف اصلی‌اش دور شود. روانکاوی در آن دوره، به نظر لکان، بیش‌ازحد محافظه‌کارانه و ارتجاعی شده بود :

> روانکاوان با کم اهمیت جلوه دادن جنبه‌های دشوار تئوریک، بخصوص حضور امیال سرکوب شده‌ی ناخودآگاه در زندگی روزمره، به روانکاوی وجاهت بخشیده‌بودند، اما این شاخه دیگر فاقد آن جنبه‌ی اساسی و اثرگذار خود شده بود.
>
> (هومر، ۲:۱۳۹۰)

درنتیجه لکان در مخالفت با شیوه‌ی موجود، که روانکاوان را مجبور به گذراندن دوره‌های پزشکی

می‌کرد، روانکاوی را بیشتر با فلسفه و هنر (و بعداً ریاضیات) همبسته می‌دید تا پزشکی. شاید یکی از دلایل اصلی لکان برای روی آوردن به چنین رویکردی باور او بود مبنی بر اینکه «ناخودآگاه ساختاری همچون ساختار زبان دارد» :

> در زمانی که روانکاوی جایگاه خود را در حوزه‌ی روشنفکری از دست می‌داد، لکان با توسل به فلسفه و زبان‌شناسی آن را از مهلکه نجات داد. او که حامی «بازگشت به فروید» بود، به دنبال «خوانش دقیق» نظریات اصلی فروید بود، و در نتیجه نظریه اصلی خود را ابراز کرد : ناخودآگاه ساختاری مانند زبان دارد. ... از نظر لکان، بدن و روح ... بواسطه‌ی زبان به هم پیوند می یابند.
>
> (Rabate, 2003: xii).

لکان، مانند فروید، در شکل‌دهی به نظریاتش از سایر رشته‌های علوم انسانی استفاده می‌کند. او در «ای/اس» توضیح می‌دهد که روانکاوی بایستی به «هنرهای آزاد» تعلق داشته باشد و نباید به شیوه‌های علمی و پزشکی تقلیل یابد. این رابطه، باز هم، رابطه‌ای یک‌سویه نیست. همان‌طور که لکان از سایر رشته‌ها برای بالندگی و تقویت نظریات روانکاوانه‌اش استفاده می‌کند، بعدها، به همین نحو، رشته‌های مختلف مفاهیم و نظریات او را استفاده کرده تا به اندیشه‌های خود قوام دهند. امروزه اندیشه‌های لکان در رشته‌های مطالعات زنان، مطالعات ادبی و سینمایی، علوم اجتماعی، و نیز در حوزه‌های گوناگونی مانند آموزش، مطالعات حقوقی، روابط بین‌الملل جایگاه بالایی از آن خود کرده‌اند.

همین رویکرد به زبان که لکان آن را ابداع کرده، منجر به چرخش قابل توجهی در تحلیل‌های روانکاوانه‌ی متون ادبی شده است؛ تا حدی که می‌توان گفت :

> ...رویه‌ی رو به زوال نقد روانکاوانه را احیا کرد و دوباره روانکاوی را به عنوان پیشروترین مکتب نظریه ادبی تثبیت نمود... باور لکان مبنی بر اینکه ضمیر ناخودآگاه دارای ساختار زبانی است ... باب کاملاً جدیدی برای درک نقش میل ناخودآگاه در متون بوجود آورد. دیگر هدف نقد روانکاوانه

> شکار نمادهای فالوسی یا تشریح تعلل هملت درگرفتنِ انتقام پدرش با میل جنسی سرکوب‌شده‌اش به مادر نیست. نقد روانکاوانه [از بعد از لکان] در پی توضیح شیوه‌ای است که امیال ناخودآگاه خود را از طریق زبان در متن بروز می‌دهند. بنابراین تمرکز نقد لکانی بر ناخودآگاهِ کاراکتر یا نویسنده نیست، بلکه بر خودِ متن و رابطه‌ی میانِ متن و خواننده تأکید دارد.
>
> (هومر، ۱۳۹۰:۲)

دو رویداد در لکان تأثیرگذاشتند و او را از روانپزشکی سنتی به عرصه‌ی روانکاوی متمایل ساختند: اول خواندن مقاله‌ای از سالوادور دالی در نشریه‌ی سورئالیست‌ها در دهه ۱۹۳۰، و دوم درگیر شدن با متون فروید. حتی گفته‌اند او با آندره برتون و سالوادور دالی نشست‌وبرخاست داشت و در مقطعی روانکاو شخصی پابلو پیکاسو بود. علاوه‌براین ها، او در سال ۱۹۲۱، در جلسات روخوانی عمومی «اولیس» جیمز جویس شرکت می‌کرد (همان:۵).

به هر صورت، اندیشه‌های لکان پیوند عمیقی و غیرقابل‌انکاری با دنیای ادبیات و هنر برقرار کرده‌اند. به عنوان نمونه، منتقدان فمینیست، با استفاده از مفهوم «مرحله‌ی آینه‌ای»، سعی کرده‌اند نقش محصولات ادبی-هنری را در شکل‌دهیِ ناخودآگاه به تعاریف جنسیتی و ایده‌آل‌سازی عالم مردانه توضیح دهند. همین امر در مورد مطالعات نژادی (تحقیر نژادهای غیرسفید) و روابط بین‌الملل (نقش هالیوود در شکل دادن تصویری ایده‌آل از جامعه و دولت آمریکا در ذهن مردم جهان سوم وگاهی تحقیر ملت‌های دیگر) صدق می‌کند.

بعد از لکان، مفسران و پیروان او، مانند اسلاوی ژیژک، نظریات پیچیده و تناقض‌آمیز لکان را روشن‌تر و تا حدی بسط داده‌اند. رویکردی که ژیژک را از سایرین متمایز می‌کند، استفاده از فیلم‌های هیچکاک‌و سینمای نوآر، نمایشنامه‌های شکسپیر، داستان‌های کافکا، و ادبیات عامه پسند (از استیفن کینگ گرفته تا قصه‌های رمانتیک بازاری) برای شرح نظریات لکان است. او در مقدمه‌ی کتاب «کژنگریستن» نقل قول جالبی از دی کوئینسی می‌آورد:

اگر کسی به لکان پشت کند، خیلی زود خودِ روانکاوی به نظرش مشکوک خواهد آمد، و اینجا فقط یک قدم تا تحقیر فیلم‌های هیچکاک و خودداری فضل فروشانه از خواندن داستان‌های ترسناک فاصله است. چه بسیار آدم‌هایی که با گفتن حرف‌های نیشدارِ سرسری درباره‌ی لکان پای در جاده‌ی تباهی گذاشته‌اند و اصلاً خیال‌شان هم نیست و سرآخر استیون کینگ را آت‌وآشغال ادبی محض انگاشته‌اند.
اگر کسی به استیون کینگ پشت کند، خیلی زود خود هیچکاک به نظر مشکوک خواهد آمد، و از اینجا فقط یک قدم تا تحقیر روانکاوی و خودداری فضل‌فروشانه از خواندن نوشته‌های لکان فاصله است. چه بسیار آدم‌هایی که با گفتن حرف‌های نیش‌دار سرسری درباره‌ی استیون کینگ پای در جاده ی تباهی گذاشته و اصلاً عین خیال‌شان هم نیست و سرآخر لکان را تاریک‌اندیشِ مبهم‌بافی معتقد به فالوس‌محوری انگاشته‌اند!
با خود خواننده است که یکی از این دو راه را برگزیند.

(ژیژک، ۱۳۸۸:۹)

ژاک لکان، همان‌طور که گفته شد، تمایل شدیدی به نظریه‌پردازی – به همان معنای متداول در فلسفه– داشت. او به جای اینکه همانند روانکاوان معاصر خود (ماری بناپارت و آنا فروید از یک سو و ملانی کلاین از سوی دیگر) در پی توجیهی فیزیولوژیکی برای تأیید نظریه‌های پدر فقید روانکاوی برود، سعی کرد با رجوع به اندیشه‌های مکاتب فلسفی‌ای مانند پدیدار شناسی، و نیز اندیشه‌های متفکرانی مانند سارتر، هگل، سوسور،لوی‌استروس، یاکوبسن و ... چارچوب نظری قرص و محکمی برای کار خود فراهم آورد. دیالکتیک هگل، نگاه سارتر به سوژه، نظام افتراقی و دل‌بخواهی دال‌ها از نظر سوسور، نظر هوسرل و هایدگر راجع به آگاهی، تعریف یاکوبسن از استعاره و مجاز مرسل، به لکان کمک کردند که بنیادی‌ترین نظریات خود را درباره‌ی ناخودآگاه، سوژه و رابطه‌اش با ابژه‌ی علت میل تبیین کند.

قبل از اینکه وارد بدنه‌ی اصلی رساله شویم، اجازه بدهید مختصرا درباره‌ی چالشی که معمولاً خوانندگان لکان با نظریات و متون او دارند، چند خطی صحبت کنیم.

لکان در وهله‌ی اول معلم بود، نه نویسنده. او مفاهیم و نظرات خود را اکثراً در قالب درس‌گفتار

و سمینار به علاقه‌مندان ارائه می‌کرد. در نتیجه آنچه به جا مانده غالباً از روی یادداشت‌ها و رونوشت‌های دانشجویان برداشته شده است(هومر، ۲۲:۱۳۹۰). از سوی دیگر، او از منابع و سنت‌های علمی-فلسفی مختلفی شاهد می‌آورد که مخاطب این متون باید با آن‌ها آشنایی داشته باشد. از همه مهم‌تر، مفاهیم لکان در طول پنج دهه فعالیتش، دچار تغییر هم شده‌اند. به عنوان مثال، او در سالهای اولیه به ابژه‌ی علت میل نام das Ding داده بود، اما در سالهای بعدی به آن ابژه‌ی پُتی a می‌گفت. یا حتی برعکس، معنای یک مفهوم در طی سمینارهای مختلف دستخوش تغییراتی شده است.(Rabate, 2003: xiv)

از سوی دیگر، تمام نظریات لکان حول یک فقدان شکل می‌گیرند: مفاهیمی مانند امر واقع، ناخودآگاه، ژویی‌سانس و ابژه‌ی پُتی a به ذات خود غیرقابل تعریف، و دارای تناقضاتی درونی هستند. همین امر ممکن است موجب کمی سردرگمی و دلزدگی در خواننده شود، اما اگر به ماهیت آن فقدان پی ببرد، تا حد زیادی این حالت مرتفع خواهد شد.

۱

امر خیالی

امر خیالی (imaginary) –و درواقع مرحله‌ی آینه‌ای– نقطه‌ی صفرگسست لکان از جریان روانکاوی آن دوره بود. طبق این نظریه، نوزاد در ابتدا فاقد تصوری از بدن خود به عنوان یک کل منسجم است. همچنین او نمی‌تواند خود را از محیط پیرامون‌اش و افراد دیگر مثل مادر تمایز دهد. لکان برای قوام بخشیدن به نظریه‌ی مرحله‌ی آینه‌ای، از اندیشه‌های مکتب پدیدارشناسی درباره‌ی آگاهی بهره برد. نگارنده اگر بخواهد به اختصار توضیح دهد، طبق نظر هوسرل تنها چیزی که برای انسان قابل یقین است تجربه‌ی بی‌واسطه ی بشری است؛ به عبارت دیگر، پدیدار های بیرونی مستقل و جدا از ادراک بشر وجود ندارد. هایدگر استدلال می‌کرد که انسان‌ها همواره جهان را از وضعیتی خاص ادراک می‌کنند و خود را به درون آینده فرامی‌افکند(project). سوژه بشری دائماً درگیر فرآیند فرافکنی خود بر جهان و آینده است. استفاده هایدگر از واژه‌ی ex-sistence به معنای چیزی بیرون خودش برای این مفهوم از همین روست. لکان این مفهوم را از قلمروی آگاهی به نا خودآگاه منتقل کرد. هومر به نقل از ژاک‌آلن میلر می‌نویسد :

> [برای لکان مهم بود] که ناخودگاه را درون‌بودگی یا طرفی ندانند که برخی از رانه ها در یک سو و برخی همانندسازی‌ها در سوی دیگر آن یافت می‌شوند. او ناخودآگاه را ظرف تلقی نمی‌کرد، بلکه ex-sisitent در نظر می‌گرفت...
> (هومر، ۱۳۹۰:۳۸)

همچنین لکان از نظریه‌ی دیالکتیک هگل هم برای ساختار بخشیدن به نظریه مرحله‌ی اینه‌ای استفاده نمود. از نظر هگل در پروسه‌ی خود آگاهی زمانی امکان می‌یابیم که به «خود» (self)

واقف شویم که هم به تمایز خویش آگاه باشیم هم دیگران ما را به عنوان یک سوژه‌ی انسانی به رسمیت بشناسند. او برای شرح مفهوم اصلی و اساسی خود، دیالکتیک «ارباب/نوکر» را به عنوان نمونه می اورد. هریک از طرفین این دوگانه، برای حفظ جایگاه خود نیازمند بازشناسی از سوی دیگری هستند. ارباب اگر توسط نوکر به رسمیت شناخته نشود دیگر ارباب نیست، و نوکر چون ارباب او را به نوکری گرفته می‌داند نوکر است. به نظر لکان این دیالکتیک در مرحله‌ی آینه‌ای هم دست‌اندرکار است، البته همراه با یک خصومت ذاتی، یعنی خصومتی در رابطه‌ی میان خود و دیگری.

طبق نظریه‌ی مرحله‌ی آینه‌ای، کودک بین سنین شش تا هجده ماهگی، برای اولین بار وقتی تصویر خودش را در آینه می‌بیند پی می‌برد بدنش دارای کلیت منسجم است. او از اینکه تصویر تابع حرکات اوست، لذت می‌برد . خوشش می‌آید به اراده‌ی او دست‌های تصویر تکان می‌خورند، خنده بر لبانش می‌نشیند و سرش این‌طرف و آن طرف می‌رود. همانطورکه «نگارنده» کمی قبل‌تر آورد، چون نوزاد هنوز تصوری از بدن خود به عنوان یک کل منسجم ندارد، این تصویر است که به بچه حس انسجام می‌دهد. اتفاق مهمی در مرحله‌ی آینه ای می‌افتدکه شان هومر آن را این‌گونه توضیح می‌دهد :

> نکته‌ی مهم در اینجا این است که نوزاد خود را با این تصویر آینه‌ای یکی می انگارد. تصویر، خود اوست. این یکی‌انگاری یا همانندسازی حیاتی است، زیرا بدون آن – وبدون تدارک اربابی که از این رهگذر مستقر می‌شود – نوزاد هرگز نمی‌تواند به مرحله‌ی ادراک‌خودش به عنوان موجودی کامل و تمام‌عیار برسد. اما تصیر در عین حال «بیگانه‌کننده» است، زیرا با خود خلط می‌شود. درواقع تصویر سرانجام جای خود (self) را می‌گیرد. بنابراین، احساس «خود»ی یکپارچه به بهانه‌ی دیگری بودن این خود...تمام می‌شود.
>
> (۱۳۹۰:۴۴)